Szyller.

W pismach Szyllera, trzy są epoki, trzy przemiany oddzielne, z których każda odróżnia się właściwym sobie charakterem odgraniczającym ją od innych.

Niejeden zapewne z naszych czytelników oglądał przy samém jego źródle Ren, ową rzekę tak poetyczną, przedstawiającą wszystkie niemal tradycye, całe życie historyczne wielkiego narodu niemieckiego; ów Ren, o którym pani Staël mówiła: że zda się, w swym biegu, rozpowiadać Niemcom czyny ich przodków i po brzegach którego zda się jeszcze krążyć duch Hermana. Widzieliście go może, jak wzdęty i namiętny pieniste toczy bałwany, jak wre, jak sam sobie drogę toruje gardząc zawadami i gwałtownemi spadkami, a potém jak znowu się pokazuje szlachetnym i majestatycznym, rozłożywszy przed nami najwspanialsze widoki natury. Oto jest pierwsza epoka poezyi Szyllera, epoka do któréj należą: *Rozbójnicy*, *Fiesko*, *Intryga i miłość*.

A potem, jeżeli ciągle wzdłuż rzeki iść będziesz, wzdłuż rzeki nad brzegami któréj *Minnezengerowie* śpiewali, okaże ci się niepewną, czasem spokojną, to znów dziką i niepohamowaną, niszczącą wszystko co się jéj biegowi sprzeciwia; ale zawsze piękną i wielką nie do opisania. To znów Szyller, to druga epoka naznaczona opuszczeniem prozy na korzyść poezyi. Jes to chwila walki swobodnego gieniuszu z rygoryzmem prawideł. W téj drugiéj epoce jest jakaś niepewność

jakieś wachanie się, że tak powiem, które się łacno daje spostrzedz i które Szyller sam w swoich listach przyznaje.—Do téj epoki należy dramat pod napisem: *Don Karlos*.

Ależ teraz Ren majestatycznie piękny! Wtedy dopiero jest prawdziwie wielkim, gdy wody jego, nakształt ugłaskanego konia, na grzbiecie swoim przenoszą bogactwa przemysłu. Już nie będzie miał téj poezyi, wybujałych nadzwyczajności, przejść nagłych i dzikich; brzegi jego już nie będą winnicami pokryte; podróżny już nie usłyszy echa powtarzającego pieśni silnych górali winnice uprawiających. Ale będzie się dziwił złoconym kłosom rozciągającym się jak przedziały szachownicy po brzegach spokojnych i dobroczynnych. Posłucha harmonijnego i słodkiego śpiewu żniwiarzy, witających radośnie statki zanoszące w dalekie strony nadmiar obfitego zbioru.—Takim samym sposobem kunszt do najwyższego stopnia doprowadzony objawia się w pismach Szyllera, w *Wallensztejnie* (1798) i w innych jego arcydziełach; *Maryi Stuart* (1800); *Joannie d' Arc* (1801); *Oblubienicy Messyńskiéj* (1803);—i wreszcie w *Wilhelmie Tellu* który zdaje się być dla poety ostatniem, może najpiękniejszém pieniem umierającego łabędzia.

Dwie drogi stoją otworem poecie dramatycznemu. Może stworzyć osoby i powieść, w któréj wszystko będzie jego własnym wymysłem: osoby którym każe według swoich celów postępować i treść któréj intrygę będzie mógł wiązać i rozwikłać do woli. Tym

sposobem podda człowieka opatrznéj konieczności sprzyjającéj albo przeciwnéj; albo też pokaże nam go w chwili czynnéj walki z jego własnem *ja*, z jego namiętnościami z wiekiem, ze społecznością, z przesądami. Tak sobie postąpił Szyller w dramatach: *Rozbójnicy*, *Intryga* i *miłość*.

Albo też poeta dramatyczny wyszuka myśl główną i rodzącą utworu swojego w porządku wydarzeń dziejowych lub w podaniach gminnych. I tu znowu dwie drogi przed nim się otwierają: może bowiem wziąć historyę taką jaką jest rzeczywiście, opisze jéj przemiany, jéj szarpania, jéj wstrząśnienia, jéj okropności i piękności, barwy miejscowe i obyczaje rzeczywiste; z wydarzenia dziejów narodowych utworzy dramat narodowy. Tak sobie postąpił Szyller w *Wallensztejnie*, którego stał się prawdziwym historyografem. Albo też poeta chce myśl szczególną rozszerzyć, rozpowszechnić. Wtedy wyszukuje w historyi jakową epokę, jaki Symbol któryby skupiał w sobie całkowicie lub cząstkowo myśl, zasadę którą chce wydobyć na jaśnią i wyłożyć. Żaden z tych dwóch sposobów dramatyzowania historyi niewyłącza twórczości względnéj: owszem oba z niéj płyną. Historya nie może dać całego dramatu: przyjść musi w pomoc twórczość i zapełnić dramatyczne niedostateczności dziejów.

Ale jakąkolwiek poszedłeś drogą, bądź że sobie obrałeś dramat imaginacyjny albo historyczny, pomnij iż trzeba żeby człowiek, jednorodny bez wątpienia w rysach zbiorowych, ale nieskończenie rozmaity w zewnę-

trznych objawieniach ducha, był prawdziwym, był naturalnym. Niewolno poecie poświęcać prawdy ludzkiéj prawdopodobieństwu scenicznemu. I owszem, jeżeli konieczną jest rzeczą żeby akcya służyła nam do pokazania człowieka w jak największéj liczbie sytuacyi możebnych, rzeczą jest niemniéj niezbędną iżbyśmy w największych nawet zboczeniach, prawdziwą jego naturę od razu poznać mogli. Do poety należy wprowadzić nożyk badawczy w najodleglejsze zakątki serca ludzkiego, obnażyć ohydne rany i cnoty pocieszające, siłę i słabość, walkę i upadek natury ludzkiéj; a gdy się wzbije do najdalszych krańców możności, przewodniczy mu tam jeszcze i włada jego wolą prawda poetyczna. Jeżeli akcyę swoją w historyi wybrał, nie zaspokoi się tém szczery krytyk, że dramat wielkiem historycznem nazwiskiem ochrzczony, że historya zastąpiona jest mechanicznym talentem krawca teatralnego i dekoratora albo nadętym brzękiem kilku wyrażeń, kilku terminów miejscowych.—On niech nam wskrzesi oryginalną fizyonomią wieków ubiegłych, ich życie i obyczaj wewnętrzny, niech nam pokaże jak przez czas i życie społeczne złagodziły się nałogi człowiecze. Są bez wątpienia w dziejach jedne epoki dramatyczniéjsze od innych; lecz trzeba umieć wybierać. I tak naprzykład może nie było mniej dramatycznych czasów jak nasz wiek XIX. W czasach kiedy starcia społeczne poczyniły ludzi tak podobnymi do siebie jak ziarka piasku na brzegu morskim, jeżeli źródłem dramatu jest życie, gdzie tu wyszukać namiętności, chara-

ktery silnie oznaczone, gdzie znaleść wzorki? To właśnie, to! Do zrównania dążący duch cywilizacyi poprowadził szeroki swój hebel po starym świecie tak płodnym w wyjątkowe figury, i albo zniszczył ogromne wybujałe oryginalności, albo kazał im się ukrywać z bojaźni szyderstwa. Weźmy jednę tylko sztukę Szekspira. Co za kontrasty!—Lear, Edmund,—Glocester, Kent, Goneryla, Ragana, Kordellia, a nawet trefniś, każdy z nich jest jakby otoczony głęboką przeszłością, która go odgradza od innych osób. Poeta zakreślił około każdego z tych charakterów skibę podobną do téj jaką założyciel miasta oznacza wzrosnąć mające mury. Każde słowo jest głębokim rysem, każdy szczegół fizyonomią wyrazistą. Jedna tylko nić ich wiąże: ludzkość! Jak znaleść w naszym jednostajnym świecie charaktery podobne, indywidualności tak rażące bez zadania kłamstwa dziejom i codziennéj oczywistości?

A jakież to bogactwo dramatyczne w epoce w któréj umieścił Szyller akcyę dramatu swego: *Don Karlos*. Właśnie w punkcie zetknięcia wieków średnich i nowych; obok walki jedynowładców z wielkimi wasalami gminy usiłowały niezależnie się urządzić, a tym czasem nowy świat był odkryty, a tym czasem wrzała walka między reformą a inkwizycyą, między władzą papieską a rozszerzeniem nauki Lutra. Jeżeliby kiedy gotowe już dramata z historyi wypłynąć mogły, to chyba z wieku Filipa II. Epoka walk zaciętych i bohaterskich poświęceń. Ale pośród wszystkich epizodów XVIgo wieku, pośród wszystkich scen socjalnych i re-

ligijnych, jedna winna głównie naszą uwagę na siebie zwrócić, bo zawiera w sobie wyobrażenie zbiorowe wszystkich żywiołów zawichrzeń owczesnych. Chcę mówić o wywalczeniu niezależności Niderlandów. A jakto Szyller pojął ten wypadek cywilizacyjny (*humanitaire*). Z jakim to talentem umiał nadać ciało dwom sprzecznym żywiołom walki społecznéj w osobie Filipa IIgo i Margrabiego Poza! Nie tak powiodło się tym którzy w jego ślady tę samą epokę obrali. Czemże jest Filip IIgi, w dramacie Kazimierza Delavigne, *Don Juan Austryjacki,* w cóż się przedmienił ów straszny Filip według dziejów? Oto klęczy u stóp niewiasty, błaga o względy których mu odmawia. Co za różnica między Filipem awanturniczym, albo Filipem deklamującym Alfierego, a owym Filipem II, jakim nam go odmalowali Roscoë, Mariana, Strada, Antonio Perez, Léti, Watson i wszyscy Europejscy dziejopisowie.

Prawdy będące do tych czas wyłączną własnością nauk, prawdy któreby powinny być świętemi dla każdego człowieka dobrze życzącego bliźnim, radził Montesquieu przenosić w zakres sztuk pięknych, ożywiać je światłem i ciepłem ażeby wszczepić je w serce ludzkie; zrównać je z pojęciem mass, i przybliżyć ich zastósowanie.

Otóż tu, jak mi się zdaje, należy szukać myśli głównéj dramatu Szyllera. Dałby się opisać piękny sen o ludzkości, kamień jeszcze niekształtny, który potężną ręką gieniuszu wyciosany, nazwanym został *Don Karlos*.

I gdzież znaleść w historyi epokę snadniejszą do oddania podobnych pomysłów? gdzież przedmiot zgodniejszy z myślą którą chciał upoetyzować?

Że rodzaj śmierci Don Karlosa jest punktem historycznym wątpliwości podlegającym, przyjętym przez niektórych, odrzucanym przez innych; że Wolter w swoim traktacie o wewnętrznem życiu narodów (*Essai sur les moeurs des nations*) przeczył nawet istnieniu akt processu; że Kabrera i Autor *Krytycznéj Historyi Inkwizycji hiszpańskiéj* (*) znajdowali lub też udawali że znajdują Karlosa występnym, o to się poeta bynajmniéj nietroszczył. Owszem cień zasłaniający to wydarzenie, dozwala mu tworzyć swobodniéjsze i szersze pole dla akcyi. Wystawić Don Karlosa samotnym, opuszczonym u stóp tronu który kiedyś ma zająć, błagającym na próżno ojca o oznakę, by najdrobniejszą przywiązania; pokazać go jak najściśléj strzeżonego w pośrodku dworu, zmuszonego zamykać w swojem sercu owopragnienie szczęścia powszechnego którem był przejęty i miłości namiętnej, która stała się zbrodniczą z winy świata kojarzącego związki potworne bez pytania się o charakter i chęci tych których na zawsze ma złączyć, pokazać ciche poświęcenie Elzbiety, pokazać chmurną i zazdrosną samowolność Króla, niechęć jego ku jedynemu synowi, przyszłemu na tron następcy; oto co Szyllerowi wybornie udało się wystawić w dwóch pierwszych aktach swojego dramatu.

(*) Lorente.

Ale zaraz na początku trzeciego aktu zjawia się postać piękniejsza, większa od innych: Margrabia Poza. Jest on uosobieniem szlachetnéj myśli zajmującéj Szyllera przez cały ciąg jego życia. Margrabia obdarzony jest duszą piękną i szlachetną, sercem na ktorem wszystko co piękne i dobre silne robi wrażenie, zapałem dla ludzkości i śmiałością w pojmowaniu przemian; ale widział świat i nabył téj mądrości którą doświadczenie nadaje. Ona mu kazała miarkować wybuchy swojéj wiary i udzielać się wtedy tylko kiedy jest podobieństwo że to objawienie może być korzystnem. Razem z Karlosem nauki w *Alkala* odbywał; tam się zawiązała przyjaźń między dwoma młodymi ludźmi których serca jednakowość uczuć od razu do siebie zbliżyła. Jako rycerz zakonu Maltańskiego mężnie walczył w obronie twierdzy *St. Elme*, i nabył odgłosu męstwa który nawet oczy Filipa nań ściągnął.

Tu znamie gieniuszu po całéj sztuce świetniejące, jeszcze silniéj się objawia. Chodzi o to, żeby Filipa przez zbieg okoliczności doprowadzić do słuchania z cierpliwością pięknych marzeń margrabiego. Intrygi dworaków rzymskich i madryckich pobudziły zazdrość Filipa przeciw własnemu synowi, wmawiając w niego iż świeżéj są daty listy pisane jeszcze z *Alkala* do Elzbiety, wtedy kiedy uprojektowane ich małżeństwo upoważnione przez dwory Hiszpański i Francuzki, uprawniały wzajemną miłość tych dwojga nieszczęśliwych, którzy już dziś bez zbrodni kochać się niemogą. W takiem położeniu Filip przez chwilę czuje-

że jest człowiekiem. Daremnie w tym tłumie klęczącym, szuka serca człowieczego którego by bicia, biciom jego serca odpowiadały, w któregob y oku znalazła się łza dla cierpień, dla męczarni duszy zranionéj. Daremnie: znajduje tylko dworaków ciągle gotowych wypełniać jego rozkazy, ale głuchych na wszelkie ludzkie uczucie.... »*Królem jestem, mówi Filip, za»wsze królem!... Daremnie o tę skałę uderzam; z niéj, »dla ugaszenia mego pragnienia, nie woda, któréj żą»dam, ale złoto płynie strumieniem*«... Wtedy przywodzi sobie na pamięć Margrabiego Poza i pragnie poznać człowieka mającego tyle praw do jego wdzięczności a który przecież nigdy, za żadną nagrodą się nie ubiegał. Trzeba było całéj wyobraźni Szyllera, trzeba było całych zasobów jego głębokiéj znajomości ludzi, żeby Filipa przywieść do słuchania człowieka przemawiającego nowym dla niego językiem tolerancyi i niezawisłości, do zrobienia takiego człowieka ulubieńcem swoim, niewychodząc przecież ani na krok z zakresu moralnéj i poetycznéj prawdziwości.

W tedy Margrabia który dotychczas w następcy tronu widział wskrzesiciela szczęścia przyszłych pokoleń, sądzi że pewniéj i prędzéj trafi do celu, gdy się zwróci ku samemu królowi. Wkrótce poznaje że się omylił, a chcąc ocalić znakomitego przyjaciela swego, szlachetnie poświęca się zemście Króla, Karlos zbyt czułym, by ozięble patrzeć na zgon przyjaciela, który zginął dla niego. W napadzie rozpaczy objawia ojcu poświęcenie przyjaciela: »*Poza nie dla dziecka umiera.*

»Skąpy płomień przyjaźni nie mógł zapełnić serca »Pozy. Jemu czegoś więcéj trzeba było.« Jednakże, umierając Margrabia wymógł od Karlosa przyrzeczenie że wyjedzie natychmiast do Brabancyi. Pojedzie, a królowa odda mu ostatnie Margrabiego instrukcye. Wybór takiego pośrednika jest instyktem wielkiéj duszy. Pojął on że jedna tylko Elzbieta zdolna była zwrócić nieszczęśliwego księcia na drogę rozumu, a raczej cnoty. Ale Król został uwiadomionym że kochankowie mają się widzieć, Karlosa każe uwięzić i wydać inkwizytorowi. *»Kardynale, wypełniłem moję powinność, czyń twoję.*—Bez wątpienia dramat Don Karlos nie byłby bez błędów, jeżeliby się godziło wytykać je w obliczu tak wielkich piękności. Możnaby zarzucić autorowi niejakąś dążność do przesady, zbyt wielką ekscentryczność i naganny nałóg subtylizowania myśli swoich. Ale, jakeśmy powiedzieli, była to dla poety epoka cierpkiego przesilenia, była to chwila zaciętéj walki między wrodzonym gieniuszem, który nie chciał się poddać prawidłom, a krytyką częstą surową, czasem niesprawiedliwą, któréj Wieland był duszą.

Ale jest błąd trudniejszy do przebaczenia.—W dwóch pierwszych aktach Margrabia Poza, który potém tak wielką gra rolę, prawie wcale się nie pokazuje. Jedynie tylko, jak zwyczajny teatralny powiernik, przychodzi słuchać opisu cierpień miłosnych Don Karlosa, któremu jakby *pro forma* nawzajem wykłada sny wyobraźni zapalonéj ulepszeniem i szczęściem powszechnem.

A potém, w trzech ostatnich aktach, już nie Don

Karlos jest głównym bohaterem poematu, ale Poza. Sam Szyller czuł tę wadę. Pisze on w jednym z listów swoich: »*Dramat powinien byc dziełem jednego lata.* »*Jam nie jedno lato Don Karlosowi poświęcił, a w mo-* »*im umyśledobra opinia o młodym księciu coraz sła-* »*bła, w miarę tego jak się zwiększał mój szacunek* »*dla Margrabiego.*«

Jeżeli to pominiemy, znajdziemy w tym dramacie szlachetną sprzeczność z tém wszystkiem co jest płaskie; moralność czystszą niż w dramatach poprzedzających, styl zawsze szlachetny i piękny, myśli z rodzaju takich, jakie tylko ludzie gienialni miewają i więcéj uszanowania dla tego co nazywamy *godnością sceniczną*. A potém jak bystre rzuty oka, jak prawdziwe malowanie w charakterach zapełniających ten zakres ogromny. Wszędzie głęboka znajomość człowieka i jego wewnętrznéj natury objawia się w najdrobniejszych nawet szczegółach.

Człowiek był uważany, i słusznie, jako synteza, jako myśl zbiorowa w ciało ubrana, jako zagadka niewytłómaczona, jako przepaść bezdenna w którą zapadają się najsumienniejsze badania filozoficzne. Człowiek jest wzwiązku z całym światem stworzonym; pochłania on w sferę swego istnienia, ogół fenomenów przyrody. »Człowiek mówi Montaigne, jest falisty (*on-* »*doyant*) i rozmaity.« Postępowanie jego przepełnione jest tylą dziwacznościami i sprzecznościami; posłusznym jest tak różnym instynktom że przestajemy dziwić się owym średniowiekowym mędrcom którzy sądzili

że człowiek z kilku istot oddzielnych się składa. Nie, człowiek nie ma kilku dusz; w jakąkolwiek stronę popycha go jego indywidualność zawsze jest w treści ten sam. Może się różnić w szczegółowych objawieniach, ale jego natura jest zawsze jednorodną, zwłaszcza w wielkich, rodzajowych, że tak powiem, rysach. Podlega tylko wpływowi namiętności które go podbijają i wciągają w tak liczne zboczenia.

By zbadać człowieka, należy się udać do téj władzy którą filozofowie jego *ja*, jego indywidualnością nazwali. Do tego niewzruszonego środka zbiegają się i zlewają wszystkie wybujałości istoty moralnéj, wszystkie fenomena osobistości człowieczéj. Ale w takiem badaniu niczém nie należy pogardzać. Najmniejsze szczegóły stają się nieraz rysami charakterystycznemi. Tak też sobie Szyller w dramacie postąpił. Całe życie Szyllera zawiera się w kontraście między tą szlachetną postacią margrabiego, a ciemnem i strasznem wyobrażeniem Eilipa II otoczonego wiernymi poplecznikami, księciem Alby i inkwizycyą.

Przyłączmy do nich tę młodą królowę, młodszą siostrę równie szczytnych pomysłow Tekli i Amalii, która, słodka, uległa, poświęcona, i razem bohaterska, płacze w cichości i nakazuje milczenie sercu któremu uczucie trawiące Karlosa, bynajmniéj obcem nie jest. Wie ona, że chcąc uniknąć zbrodni, musi zagasić swą miłość. Zniesie ona cierpienia miłości bez nadziei, ale nieskażoną pozostanie. Jestto jeszcze jedna z tych szlachetnych postaci niewieścich, których typ tylko

u naszego poety da się znaleść. A prócz tego z jak rzadkiem szczęściem umiał Szyller naprzeciw Elzbiety postawić ową księżniczkę Eboli. — Krew w niéj hiszpańska,—pełna jest nienawistnych namiętności, gwałtownych wybuchów i krwawéj zazdrości.

Karlos także dobrze jest pojętym według celów poety. Młody i kochający, już wyprobowany w wielkiéj szkole nieszczęścia, od urodzenia pozbawionym był słodkich roskoszy miłości rodzicielskiéj. W Filipie widział zawsze i wyłącznie sędziego surowego i nieprzebłaganego. Tym sposobem nauczył się cierpieć sam, i zamykać w swem sercu wszelkie uczucia i wrażenia. A przecież w tem sercu znajdują się zasady miłości, przyjaźni i zapału dla szczęścia powszechnego. Odgadł on całą szlachetność charakteru Pozy. A markiz przypomniał mu wspólne sny młodości i pokazał że pora ich urzeczywistnienia nadeszła. Już nie przyjaciel, ale wyobraziciel wielkiego narodu rzuca się z płaczem w jego objęcia. Jednakże Margrabia przepełniony żądzą jak najprędszego urzeczywistnienia swoich zamiarów, opuszcza syna, zwraca się ku ojcu. Przemawia do Filipa z ogniem, z zapałem. Myśli jego wzniosłe, mowa płomienna i poetyczna są arcydziełem... Ależ to szkoda że powodowany nieprzezwyciężoną chętką wypowiedzenia w pięknych wyrazach wszystkiego co ma na sercu, Margrabia zapomina czasem że przemawia do władcy dwóch światów, przed którym wszyscy drżeli a który sam drżał przed księdzem. Błędem to jest w kompozycyi dramatu, błędem który nie okupią wymowne Szyllera stronnice.

Nie wiem czym zdołał dać uczuć wszystkie piękności dzieła nad którem się zastanawiałem. Nie od rzeczy będzie tu przytoczyć kilka słów Szyllera, o kompozycyi historycznéj, które odsłaniają myśl główną Karlosa: «My nowocześni, kiedy piszemy historyę, mamy »żywioł zajęcia nieznany Grekom i Rzymianom, a któ»ry nawet starożytne przywiązania narodowe nie zdo»łają zastąpić: to jest że wszystko co tylko tycze się »człowieka z daleka lub z bliska, zwykliśmy odnosić do »całéj ludzkości. Pisać dla jednego tylko kraju, jest »to poniżać powołanie historyi.“

W. S.

Historya Teatru i Sztuki Dramatycznéj W AMERYCE PÓŁNOCNÉJ.

(DALSZY CIĄG.)

Chociaż Amerykanie pobłażali bardzo biednym aktorom, niemiłosiernie jednak wygwizdali rzeźnika. W krótkim czasie, dano na teatrze Nowego-Yorku tłumaczenie *Wdowy z Malabaru* Lemiera. W prologu, który sądził bydź dowcipnym, zachciało się tłumaczowi odnowić zestarzałe żarty względem małżeństw. Porównał małżeństwo do fatalnego stosu, na którym żony indyjskie, po śmierci swoich mężów, ginąć muszą, i zakończył swoje epigramma następnym wierszem.

Z dwóch kaźni, żona lepsza, Amerykanie nielubili żartów w téj materyi; kilka kobiet dało znak za-

mieszania, i póty niezgodzono się na rozpoczęcie sztuki, nim przywołany autor sutéj pieniężnéj kary nieopłacił. Nie widzę potrzeby opowiadania tutaj wszystkich drobnych szczegółów historyi sztuki dramatycznéj w Stanach-Zjednoczonych; przedaże teatrów, sprzeczki dyrektorów, prześladowania wierzycieli, intrygi za kulissami prowadzone, są to wszystko szczegóły mało nas obchodzące, a opisaniem których, susumienny Amerykanin całyby tom *in octavo* zapełnił. W miarę jak związek federalny postępował w cywilizacyi, Europa posyłała mu swoich aktorów; między innymi jednego zowiącego się Meadowkraft, sławnego późniéj w Ameryce pod imieniem Hodgkinsona. Rozpoczął on swój zawód od chłopca w gospodzie, późniéj był skoczkiem. W ośmnastym roku życia użyty został do ucierania świec w teatrze bristolskim. Przyrodzenie obdarzyło go nadzwyczajną pamięcią i pięknym głosem. Aby się nauczyć roli, dość mu było raz ją odczytać. Powołanie jego prędko się ustaliło. Aktor, śpiewak, człowiek dowcipny, pospieszył do Ameryki szukać uśmiechającego się doń losu. Pewnego dnia, układając afisze mających się przedstawiać sztuki ich autorów, zapomniał nazwiska tego, który napisał małą sztuczkę, pod tytułem *Modny ton w kuchni* (*). Po tytule więc téj sztuki położył następne oznaczenie: *Anon*, co znaczy *anonyme* bezimienny. Amerykanie mało jeszcze byli biegli w sztuce dramatycznéj.» Jaki to jest

(*) *High life below stairs* p. Garricka.

autor, zapytał go sędzia Cosine, którego nazywacie Anon?«—Jest to jeden z naszych pierwszych poetów z najzimniéjszą krwią odpowiedział Hodgkinson;« i jął się rozwodzić z bijografiją wielkiego poety *Anon*.

Wszyscy zarówno pamiętać jeszcze muszą i Prigmora, który z nimże razem przybył do Ameryki, a szczególniejsze miał przekonanie, że wszystkie kobiety w nim są zakochane. Biedny ten człowiek miał spodnie jedwabne, mocno połatane, i te natchnęły uczuciem politowania dobrą jakąś wdowę w Baltymorze. Wynalazła więc w garderobie swojego męża przystojną dość jeszcze suknią i udała się do teatru z oświadczeniem chęci widzenia się z Prigmorem. Wdowa była bogatą i nieszpetną. Gdy nazajutrz nasz galant dowiedział się o tych odwiedzinach, i gdy odebrał zapraszające pismo od wdowy W*** na godzinę jedenastą, nie wątpił, że miłość zrobi jemu szczęście. Ubrany, upudrowany, jaśniejący niechybném zwycięztwem udaje się do wdowy. Siadają, rozmawiają: Prigmor jest ujmującym; lecz po półgodzinie rozmowy wdowa dzwoni; wchodzi służąca: »Rachelo, przynieś to, com przeznaczyła dla Jegomości.« Sądźcież jakie bydź musiało zadziwienie naszego bohatyra.

Łatwo więc z tego wnieść można, z jakiém upokorzeniem i jak pogardliwie uważani byli aktorowie przez Amerykanów. Zmuszeni byli odznaczać się śmiesznością swoich ubiorów, tak prawie jak nasi tancerze miejsc publicznych, lub szarlatani w swoich powozach gdy zwracają uwagę najdziwaczniejszem ubraniem.

Jeden nosił mastalerskie bóty i krótkie spodnie, drugi kapelusz ozdobiony trzema galonami; sam nawet Hodgkinson używał fryzury i peruki markizowskiéj, z czasów Ludwika XIV, w pośród trefionych włosów *ala Titus* i czarnych sukien handlarzy amerykańskich. Nie rzadko bywało, że jakiś awanturnik, wypchnięty z naszego starego lądu, zjawiał się na teatrach Ameryki. Widziano nawet na afiszach Nowego-Yorku, potomka jednéj z najszlachetniejszych rodzin Irlandyi. Sir Ryszard Crosby, niegdyś właściciel pięknego zamku na wyspie Erin, poświęciwszy gastronomicznym skłonnościom dobra spadłe nań z dziadów, zaczął sporządzać balon, i chcąc przebydź kanał *(la Manche)*, wpadł razem ze swoim aerostatem w morze. Wyrzuconego na brzeg rybacy znaleźli i dali mu przytułek; lecz ścigany przez wierzycieli, pośpieszył do Ameryki, gdzie niekształtna postawa brzuch wydęty i długie pające nogi, nieprzeszkadzały mu do odegrywania ról bohatyrów i do dobrego powodzenia.

Przygody życia, większéj części ludzi utalentowanych lub ludzi miernych szukających schronienia na teatrze amerykańskim, często dziwny i osobliwy przedstawiają romans. Weźmijmy na przykład Karola *Ciceri* urodzonego w Medyolanie, a którego jeden z wujów zawiózł do Paryża na wychowanie. Strudzony surowością wujowską, ujechał do Florencyi, został chłopcem piekarskim, znudzony swoim stanem wrócił do Paryża, zaciągnął się do wojska, służył przez trzy lata w kawaleryi, dezerterował, zaciągnął się znowu

na statek przeznaczony do St-Domingo, i tam wchwilach wolnych namyślił się zostać malarzem dekoracyi. Dotychczas pędzel nie postał w jego ręku, lecz przyrodzenie obdarzyło go szczęśliwie. Zarobił cokolwiek pieniędzy, wziął zupełną odstawkę, prowadził handel niewolnikami, wrócił do Paryża i do Bordo, zgłębiał naukowie sztukę, do któréj miał skłoność, zabawił czas jakiś w Londynie, gdzie robił dekoracye dla teatru opery, rozpoczął na nowo handlarskie swoje spekulacye z Jamajki udał się do Filadelfij, z powodu tak nadzwyczajnéj czynności, wystawiony był na wielkie niebezpieczeństwa, okręt na którym płynął z zebranemi pieniędzmi, rozbił się. Morze wyrzuciło go nagiego na skały *Bahamas;* rybak znalazłszy leżącego na brzegu zaprowadził do miasta Opatrzności, gdzie dano mu pomoc. »Co umiesz robić? zapytano go, gdy przyszedł do siebie. Jestem malarzem odpowiedział. Dobrze więc, będziesz robił portrety.« Otóż malarz dekoracyi, który dotąd same tylko bazgrał drzewa, i nie mógł skreślić regularnego owalu, zmuszony jest malować miniatury. Wykręcił się jak można z tego trudnego położenia, znalazłszy sposób wrócenia do Filadelfij, gdzie jego talent pogodził go po raz trzeci z majątkiem, tyle razy traconym i uzyskiwanym. Ze wszystkich romansów, najinteressowniejsze i najrozmaitsze są te bez wątpienia, których nikt nie pisze. Położenie aktorów z przyczyny niewiadości i przesądów Amerykanów wielekroć było bardzo przykre. Widok czerwonego uniformu pobudzał ich do gwałtownego gniewu, cho-

ciaž w sztuce rola oficera angielskiego była śmieszną i ohydną.

«Precz z suknią czerwoną, precz z Anglikami! wołali słuchacze.

Ale, moi panowie, rzecze aktor, chcąc się układać z publicznością, zważcie, że rola którą przedstawiam, jest rola człowieka podłego i oszusta; Nie, nie, wołała publiczność, nie chcemy widzieć tego ubrania.»—Aktor przywdział uniform amerykański; w wówczas zajadłość powiększyła się, wściekano się na rolę nadającą oficerowi ubranemu w strój narodowy uczucia tak śmieszne i nienawistne. Dzienniki brzmiały sporami niemniéj nierozsądnemi; tyle trzeba mieć zaufania w zdrowym rozsądku narodów najspokojniejszych i najsłuszniejszych zpowierzchowności W 1763 występowała po raz pierwszy w Filadelfy mistris *Oldmixon* inaczéj miss *Georges*, aktorka obdarzona talentem wyższym od wszystkich współzawodniczek jawiących się do tąd w Ameryce. Historyja jéj, i jéj męża zasługuje na przywiedzenie.

Sir John *Oldmixon* na końcu XVIII wieku, władał berłem mody. On to panował w Bath, on dawał wzory w zawiązywaniu na szyi chustek, trefienia włosów, sposobie chodzenia; Aktorowie przyjeżdżali do Bath podziwiać i naśladować Sir *Johna*. We wszystkich komedyach, gdzie fanfaron występował na scenę parodjowano jego słowa i poruszenia. Jednego rana spotkawszy aktora który wieczorem dnia zeszłego przedstawiał jego karykaturę, rzekł mu:

«To było nie źle, mój przyjacielu, ale ci brakło «trzech puklów z lewéj strony, przyjdź do mnie, a ja ci to urządzę.»

Majątek jego dość znaczny rozszedł się i zniknął w rękach fryzerów i kramarzy modnych, *Miss Georges* była w wówczas modną garderobianą; on ją zaślubił, i wkrótce szczupłe mienie, jakie uzbierała pochłonęła taż sama przepaść, która pierwéj dziedzictwo jego pożarła. Ścigany przez wierzycieli, musiał z żoną uciekać do Ameryki; a baronet został ogrodnikiem i uprawiał jarzyny na przedmieściach Filadelfji. «Jedna z osobliwości téj epoki, powieda dziennik z 1786 jest widzieć kwiat ugrzecznienia i elegancyi Europejskiéj Sir Johna Oldmixona, w małym wózku ciągnionym przez osła, a który zarazem zawiera jego kapusty, marchwie i żonę ubraną jak heroina tragedji. «Niedługo on się trzymał ogrodniczego życia; pewna młoda niedoświadczona piękność usłuchała pochlebnych rozmów baroneta. Sir John uwiozł ją i używał przez pewny czas jéj mienia (była to bowiem bogata dziedziczka), nakoniec zaś stracił je i zmarnował jak i majątek miss Georges. Zmarszczki już pokrywały twarz naszego wiercipięty, gdy ten ostatni uśmiech szczęścia przekonał go, że cała jego potęga nie była jeszcze straconą. Wyznać należy, iż nikt w Ameryce z większym wdziękiem nie otwierał i nie zamykał tabakierki.

Ciągnijmy daléj romansowe dzieje aktorów amerykańskich. Pollard znany pod przybranym imieniem *Moretona*, i sławny w rolach udatnych, zwiedził wszystkie części świata. Urodzony przy wodospadach Nia-

gary, wychowany w Anglij, przybył do Indij Wschodnich, gdzie czas jakiś pozostał u bankiera w Kalkucie w obowiązku pierwszego pomocnika. Uwiedziony swoją nieroztropnością i obietnicami przyjaciela, wziął z kassy bankowéj znaczną summę, którą pożyczył temu ostatniemu, a która zwróconą nie była. Błąd ten zniweczył jego przyszłość: powrócił do Londynu, gdzie czas jakiś bardzo biedne prowadził życie; późniéj zaciągnął się do amerykańskiej truppy Wignella. Spotkał się tam z dawnym przyjacielem Fenellem, prawdziwym Scapinem bezwstydnym Figaro, którego zręczność, czy też naganne szalbierstwo, kosztowało wiele uczciwych handlarzy miast Amerykańskich. Jest rzeczą niezawodną, że Fenell był już wprawnym w szalbierskim rzemiośle; przez trzymiesięczny pobyt w Paryżu, uchodził za szkockiego magnata wysokiego urodzenia, i żył sowiecie kosztem liwerantów paryzkich. Nikt nad niego nie umiał lepiéj pobudzać chciwości kupieckiéj. Jego wybiegi były nieskończone; już to odkrył kopalnią soli, już był posiadaczem farbierskiego sekretu, prawdziwy filozoficzny kamień dla każdego ktoby go chciał doświadczyć... Człowiek rozsądny, wydający wiele, głowa towarzystw do których uczęszczał, tworzący akcjonistów nie troszcząc się o udziały, a zysk zawsze biorący do kieszeni nie czekając skutków przedsiewzięcia; był on od wybrzeża *Chesapeaksu* aż do *Messa—Chuset* przedmiotem ciągłego podziwu i zgorszenia.

Pomimo tych przykładów i dawnych przesądow purykańskiéj ludności przeciwko aktorom, dramatyczne

przedstawienia na pomyślniejszéj stanęły drodze w Stanach — Zjednoczonych. Kilku aktorów utalentowanych przy było z Europy, a nawet w prowincyach najgorliwszych w zasadach kalwinizmu, powstało wiele głosów sprzyjających grom scenicznym. Część roku 1750 była świadkiem zażartych sporów między obrońcami i przeciwnikami teatru w izbie reprezentantów w *Messachusset*. Ostatni zwyciężyli. Jeden z członków prawodastwa napisał *ex professo* traktat przeciwko *Szekspira* Lecz aktorowie nie uważali się za zwyciężonych. Wsparci znaczną liczbą bogatych amatorów, postanowili przekręcić stare prawo purytańskie i pod nazwaniem *Nowych przedstawień* śmiało wzniesli prawdziwy teatr. Pierwsze dzieło jakie znajdujemy ogłoszone na afiszach tego nowego teatru, może dać jakieś wyobrażenie obyczajów amerykańskich i kultury umysłowéj mieszkańców Stanów—Zjednoczonych, téj epoki. Jest to *Szczotka wieczorna przeznaczona do starcia rdzy melancholij*. Nie rzeknąż tytuł misterjów lub farsy (*sotie*) czternastego wieku?

Wkrótce jednak zarzucono skoki, farsy i bachiczne śpiewki, a zaczęto grać sztuki większe, które przystrajano w tytuł moralnych traktatów. Oto afisz oznajmujący przedstawienie tragedyi *Douglas*: «*Traktat moralny o miłości macierzyńskiéj*, w pięciu częściach czytany przez PP. ect. ect. ect.« Najniemoralniejszéj angielskiéj sztuce, *A bold stroke for a wiwe* nadano tytuł *Lekcye moralne o obowiązkach żon i mężów*. *Lekcye niemoralne* byłoby daleko właściwiéj.

Prawodawcze Zwierzchnictwo sądząc się być obrażonym, zakazało przedstawień, uwięziło główniejszych aktorów, i dało tym sposobem przykład, jak rozmaicie można pojmować słowa *wolność* i *rzecz—pospolita*. Nareszcie aż w roku 1793, zniesiono ten dekret, i Purytanie w *Massachusset* przestali być nie ubłaganemi dla teatru.

Dunlap znany już z dość miernego dramatu, napisał *Opactwo w Fontanville*, sztukę mogącą się przedstawiać, i przyjętą dobrze. W 1797 wystawiono nowy teatr w Bostonie. Powielekroć pospólstwo zniechęcone zelżywościami rzucanemi przez dramatycznych angielskich pisarzy na Francuzów jego sprzymierzeńców, powstawało przeciwko tym karykaturom; i to co nadało wziętość farsom Footego przy pierwszém ich przedstawieniu w Londynie, stanowiło ich upadek na teatrach amerykańskich. Drugi teatr, na wzór londyńskiego, nazwany *Haymarket*, prędko się zaczął w spółubiegać z pierwszym, o którego wzniesieniu wyżéj wspomnieliśmy. Wkrótce potem zgiełk, wszystkie nędze życia kulissowego wprowadziły się do Nowego Yorku i Filadelfij. Dunlap napisał trzecią tragedyą, którą nazwiemy melodramatem: *Mnich tajemniczy*; przedstawiano także kilka fars naśladowanych z francuzkiego, jako to: *Zamek Bourville* przerobiony przez młodego Amerykanina.—Lyuna, i Bunker Hill przez niejakiego Burka słusznie należy wyznać, że we wszystkich tych dziełach, nie ma najmniejszego śladu dramatycznego talentu. *Bunker—Hill* przedstawiał czyny najświetniejsze amerykań-

skiego oręża, w sposób dość żywy aby pochlebić narodowéj miłości własnéj. Było tam tyle umarłych i umierających, rac, bomb, kul i armat, że pospólstwo oniemiało z zadziwienia i radości, obrzydliwe to dzieło zrobiło majątek dyrektorowi.

Ten ostatni, dumny całą swoją pomyślnością odprawił ulubioną od publiczności aktorkę, i żonę jednego ze swych dramatycznych współzawodników. Aktorka za pośrednictwem dzienników zapozwała go przed sąd ludu. Wieczorem w chwili gdy dyrektor, będący razem aktorem, wyszedł na scenę dla oddania swéj roli, zadziwiło go powszechne poruszenie w sali. Aktorka niepostrzeżona weszła za nim, ze zwiniętym papierem w ręku i w żałobie: «Miejsce dla mistriss Hallam, wołano z tłumu, ustąpcie, pozwólcie jéj mówić!» Mnóstwo kijów podniesiono na parterze. Mąż jéj wszedłszy na scenę, wziął żonę za rękę i przyprowadził do samego brzegu. Ośmielona oklaskami i krzykiem: «Milczenie, milczenie, słuchajmy!» Rozwinęła trzymany papier, i głośno poczęła czytać krzywdy ucierpiane od dyrektora, poczém oddalając się, wśród oklasków zostawiła tego ostatniego i męża stojących po przeciwnych końcach poręczy, aby przekładali na przemian swoję sprawę. Była to scena demokratyczna, któréj rozbiór zostawujemy filozofom podług ich zwyczaju. Zrazu obelgi i gwizdania obsypały biednego dyrektora: nie słuchano go, grożono spaleniem teatru i powieszeniem jego samego; lecz był to człowiek nie w ciemię bity, i w chwili kiedy najokropniejsze obsypały nań obelgi, on się nachylił ku parterowi i zawołał: «Wszystkim odpowiadać nie mogę; kto z was mię zaczepia? niech choć jeden powstanie, powie swoje nazwisko i oskarża mię! *Precz z dyrektorem*! zawołało wielu. Podli kryją się w tłumie, odpowiedział dyrektor; żądam tylko nieprzyjaciela, ten który mówił ostatni! zobaczymy!» Nikt się nie podniosł.

(*Dokończenie w ostatnim poszycie.*)